

PAUL QUINN

ENCUENTROS CON BORGES

La fama de Borges continúa y en 2006 se publican dos estudios sobre su vida y obra: *Borges a Life* de Edwin Williamson y *Reencuentros con Borges* de Fabio Rodríguez Amaya (ed.). En cuanto al primero, las palabras con las que Borges cierra el epílogo a *El hacedor* (1960) pueden servir de prólogo y resumen de la emocionante y polémica biografía del escritor argentino llevada a cabo por Edwin Williamson:

Un hombre se propone la tarea de dibujar el mundo. A lo largo de los años puebla un espacio con imágenes de provincias, de reinos, de montañas, de bahías, de naves, de islas, de peces, de habitaciones, de instrumentos, de astros, de caballos y de personas. Poco antes de morir, descubre que ese paciente laberinto de líneas traza la imagen de su cara.

Varios factores impulsaron al prestigioso hispanista británico a emprender esta tarea imposible, pero no por ello menos fascinante. Durante un vuelo a Buenos Aires, la mirada de Williamson recayó sobre un artículo en *The Times* que leía el pasajero de al lado: “Borges, a Man Without a Life”, se titulaba la reseña. Según el biógrafo esta imagen todavía persiste, la de un Borges frígido, encerrado en el laberinto de su biblioteca lejos del ruido y la furia de la vida cotidiana y política. Decidió investigar.

Sin embargo, el interés de Williamson se remonta más atrás, a principios de los años 70 cuando la editorial Penguin publica *Labyrinths*, antología en lengua inglesa de los cuentos y ensayos de Borges. Inmediatamente, el texto se convirtió en un libro de culto para el mundo de las letras anglosajón. Otro estímulo decisivo fue la redacción de la *Penguin History of Latin America*, en la que el escritor británico logra relacionar la historia socioeconómica de América Latina con una historia cultural más amplia. Lo que quiso ver es cómo el ser argentino y sus experiencias concretas de la vida, lo habían influenciado como escritor.

Con este fin, Williamson moviliza un vaivén textual entre el biografismo – partiendo de la vida del autor para entrar en los textos y después regresar al ámbito vital – y la psicocrítica – rastrear e interpretar la presencia de ciertas imágenes obsesivas que conducen a la configuración del mito personal –, mito que, según el hispanista, deconstruirá el propio Borges en la última etapa de su vida y creación literaria. Todo ello arropado por una meticulosa labor de contextualización sociohistórica.

El resultado de nueve años de investigación, viajes y entrevistas es un discurso altamente erudito y documentado, articulado con fervor y pasión, sobre la familia, la historia y el amor en la obra de Borges. Un discurso amoroso.

Dicho discurso se divide en cinco bloques cronológicos y temáticos que recorren la trayectoria vital y artística de “Georgie” desde su “prehistoria” – la fundación de la nación argentina – hasta los últimos coletazos estentóreos de la dictadura y la consagración de la democracia en los años ochenta.

Las claves de la influencia familiar en Borges se encuentra, en el primer apartado, “La Espada y el Puñal”, que se centra en el período que va desde 1899 hasta 1921. No obstante, para aproximarse a los primeros años de vida de Borges, Williamson retrocede en el tiempo hasta la Independencia de Argentina y el debate fundacional entre civilización y barbarie, debate iniciado por Sarmiento y que impregnaría toda reflexión posterior sobre la historia, política e identidad nacional del país. Además, empleando un recurso que caracteriza gran parte de la biografía, se proyecta el contexto nacional sobre el familiar. La madre de Borges, Leonor Acevedo, era la nieta de Isidoro Suárez, el joven oficial que encabezó la caballería peruana en su victoria en Junín contra las tropas españolas en 1824. Pero, después de la Independencia, estalló la lucha entre los federales e unitarios y la victoria y hegemonía de los primeros, liderados por una serie de caudillos – Rosas, Quiroga, Urquiza – perduraría hasta 1859 y desembocaría en el exilio del Coronel Suárez en Uruguay, donde moriría en 1846. Como resultado, las siguientes generaciones de la familia, siempre ligadas a la causa unitaria, sufrirían una serie de penurias, humillaciones y decepciones que a juicio de Williamson se alojarían en la psique de Leonor en su obsesión con el honor y la nostalgia por la grandeza perdida, obsesiones que heredará el autor cobrando la forma simbólica de la espada de Isidro Suárez, reliquia sagrada en la casa de los Borges en Palermo.

Junto con la espada de Suárez se encontraba el sable del Coronel Borges, abuelo paterno de Jorge Luis, látigo de los gauchos e indios, que murió en combate en extrañas circunstancias en 1874. Según la versión oficial, le alcanzaron unas balas perdidas, mientras que de acuerdo con la mitología familiar se entregó a la muerte heroica de forma suicida. Y son precisamente estos relatos míticos familiares con los que su madre y abuela materna poblarían la imaginación del joven “Georgie”, abrumándole con esa ansiedad por recobrar las glorias del pasado y socavando su fe en sí mismo a tal punto que sentía que no podía ser amado auténticamente por sus padres. Tales son las conclusiones que saca Williamson para quien la espada se convertirá en símbolo agónico del peso de ese pasado ilustre y épico en la vida y producción poética y prosística de Borges, junto a otra figura no menos punzante: el puñal.

Cuenta Williamson, basándose en el texto de “El hacedor”, que después de que Borges a los trece años sufriera repetidas vejaciones a manos de sus compañeros de colegio, su padre acabó entregándole un puñal diciéndole que se comportase como un hombre. Desde ese momento el puñal, que encontraría su equivalente imaginativo en la escritura, representa la pasión, la energía, el deseo y la barbarie, frente al honor y la civilización de la espada de la línea materna. Dos fuerzas enfrentadas y decisivas en su vida de hombre y escritor, dos metáforas obsesivas que recorren toda su obra y que solamente conseguiría deconstruir con la publicación de *El informe de Brody* en 1970.

Si la vida de Borges estuvo marcada decisivamente por la influencia contradictoria y conflictiva de los anhelos de sus padres, hay otra presencia clave en su biografía: la figura de Norah Lange cuya sombra se proyecta sobre el segundo apartado, “Un poeta enamorado” (1921-1934). Según Williamson, hasta los años 30 Borges se considera sobre todo un poeta, no un escritor de ficción. Entonces tenía la idea de que el objetivo de la escritura era dar expresión a sus experiencias y sentimientos. Después de

perder a Norah, empieza a cuestionar esta idea y esto le llevará a articular un acercamiento más reticente, resguardado y crítico a la escritura, que Borges consideraba necesaria para volver a ser autor de ficciones. El biógrafo apoya sus argumentos en la interpretación biográfica de relatos posteriores tan significativos como "El Zahir" o "El Aleph" donde destaca el "subtexto" o "pretexto" de la desilusión amorosa expresado en los personajes de Teodelina Villar y Beatriz Viterbo respectivamente.

La muerte del padre, la lectura de Dante, la amistad con Bioy Casares, y la publicación de algunos de los cuentos más importantes impregnados por la idea de la muerte del autor, marcan el siguiente periodo, "Una Temporada en el Infierno" (1934-1944); mientras que en "Del Infierno y del Cielo" (1944-1969) Williamson sigue construyendo su mapa sentimental al hacer hincapié en las relaciones frustradas del escritor argentino con Estela Canto, Margarita Guerrero y María Esther Vásquez, además de su matrimonio fracasado con Elsa Estete. Todo rodeado por la presencia de la madre. También es en esa época cuando Borges logra disfrutar del reconocimiento internacional y exorcizar los demonios familiares de la espada y el puñal.

"El Amor Recuperado" (1969-1986) cierra el ciclo. En la última etapa de su vida Borges consigue enterrar de una vez por todas la espada de los fantasmas de su pasado y encuentra por fin a su Beatriz: María Kodama. Según Williamson la relación entre Kodama y Borges abarca más de quince años, desde la época en que ella era su alumna a finales de los años sesenta. Una vez más Williamson propone sus hipótesis remitiéndonos a alusiones crípticas ocultas en muchos de los textos de la época. Después, vendrán los viajes a Islandia, Japón y su muerte en Ginebra.

A lo largo de todos estos años, y paralela a su evolución vital y literaria, se va produciendo la evolución de sus ideas políticas, tema espinoso donde los haya. Mientras que detrás del velo de símbolos y metáforas que caracteriza la obra de Borges el hispanista británico cree hallar un conjunto de traumas familiares y amorosos, simultáneamente Williamson encuentra unas referencias implícitas y explícitas a la situación política y a la ideología personal del autor argentino. El recorrido de esta evolución parte del izquierdismo y anti-fascismo de su juventud pasando por su arraigado antinacionalismo para desembocar en su firme oposición al peronismo. Esta última postura llevará a Borges a rechazar la democracia. ¿Cómo puede defender un sistema democrático que corre el riesgo de instalar a un gobierno peronista anti-democrático en el poder? De ahí su apoyo a Videla y Pinochet, que después lamentará profundamente al descubrir toda la magnitud del horror de las dictaduras, convirtiendo al Borges anciano en una especie de pacifista ácrata. De la fraternidad de las metáforas se pasa a la metáfora de la fraternidad.

A fin de cuentas, Borges. Una vida puede leerse en tres niveles.

En primer lugar constituye un recurso hermenéutico de enorme utilidad al servicio de la interpretación de los textos borgianos. La coherencia de sus análisis temáticos y descodificaciones textuales arroja muchísima luz sobre un sinfín de elementos: conceptos, alegorías, símbolos, metáforas, personajes, alusiones, hasta nombres. Paralelamente, la biografía puede considerarse un texto de placer, o incluso de goce. Texto entre textos, narración entre narraciones, en *Borges una vida* la escritura de una aventura se transforma en la aventura de la escritura y lectura. Por último, no deja de ser una crónica emocionante de la historia argentina vista a través de los ojos de una familia particular y en concreto de un hombre singular: Jorge Luis Borges.

Williamson, por tanto, se acerca a la figura del escritor argentino, desde la óptica del historiador y biógrafo, mientras que en *Reencuentros con Borges* podemos disfrutar de una pluralidad de perspectivas, prueba de la naturaleza enciclopédica de nuestro autor: las perspectivas del novelista, del filólogo, del filósofo e, incluso, del

fotógrafo. Fruto de las ponencias leídas en el coloquio internacional *Per speculum in enigmatae* celebrado en la Universidad de Bérgamo el 24 de marzo de 2000, *Reencuentros con Borges* se divide en dos partes unidas por una bisagra gráfica; el álbum de diecinueve retratos fotográficos captados por Ferdinando Scianna, acompañado por un testimonio personal del fotógrafo de su encuentro con Borges en Palermo.

La primera parte contiene trabajos de José Saramago, Vladimir Mikes (poeta, dramaturgo y Decano de la Academia de las Artes de Praga), Rosalba Campra (novelista, crítica y Catedrática de Literatura Hispanoamericana de la Universidad de Roma "La Sapienza"). A éstos se añade el ensayo escrito expresamente para esta colección por Giovanni Bottioli (filósofo y teórico de la literatura y Catedrático de Éstetica de la Universidad de Bérgamo).

En la segunda parte, se publican ensayos de Antonio Melis (Catedrático de Literatura Hispanoamericana de Siena), Jacques Gilard (director del IPEALT, de la revista Caravelle, y profesor emérito de Literatura Hispanoamericana de la Universidad de Toulouse-Le Mirail), Alfredo Antonaros (narrador, dramaturgo y responsable de la sección cultural del canal satélite RAI-Gambero Rosso) y Fabio Rodríguez Amaya (pintor y escritor colombiano y Catedrático de Literatura Hispanoamericana de la Universidad de Bérgamo), organizador del coloquio y editor del presente texto.

Saramago comienza su conferencia magistral "igual que Magritte", con el deber de avisarnos que "esta no es una conferencia". En *Algunas pruebas de la existencia real de Herbert Quain* el autor portugués intenta demostrarnos que del mismo modo que existió en carne y hueso el heterónimo de Pessoa, Ricardo Reis, también existió Quain, autor de *The God of the Labyrinth*. ¿Cómo lo logra? Recurriendo precisamente a su propia creación narrativa, su novela *El año de la muerte e Ricardo Reis* (1984), en la que el protagonista homónimo lee *The God of the Labyrinth* de Herbert Quain y ve desde la ventanilla de un tren al propio Saramago "mozuelo flaco de unos trece años".

Mikes, en "Jorge Luis Borges o por qué escribir", se reconoce incapaz de interpretar a Borges, afirmando que sólo puede atestiguar lo que en él suscita la lectura de sus textos. El resultado es una reflexión sobre Praga como ciudad borgiana, que a su vez nos conduce a Kafka, a la necesidad angustiada de escribir, a la concepción del mundo de la significación, y, finalmente a los "textos vivos" del joven poeta Orten, muerto a los veintidós años bajo las ruedas de una ambulancia alemana durante la guerra, "el único después de Kafka en haber realizado cabalmente la idea del texto que se lee a sí mismo".

En "Los que nacimos en Tlön", Rosalba Campra identifica dos polos dentro de la crítica de Borges. Por un lado, está la idea de Tlön, mundo de ficción cuya sustancia se impone a la realidad, se derrama sobre ella, la conforma. Por otro, está la libertad de leer a Borges prescindiendo de los géneros y del estereotipo de un Borges monolítico, autor de un único, infinito, fascinante y previsible laberinto. En su lugar, Campra reivindica la importancia de la sorpresa y del reconocimiento, del juego y de la lectura como experiencia vital.

Partiendo de una sólida base filosófica, teórica y metodológica, en "La muerte y la brújula y la refutación del tiempo", Bottioli lleva a cabo una exhaustiva disertación sobre "la confusividad", o "lo que la racionalidad separativa [...] no puede reducir ni agotar", el texto y la escritura para acabar ahondando en uno de los temas claves de Borges, la (in)existencia del tiempo. Después de examinar los diferentes tipos de laberintos de acuerdo con "la lógica dentro de la literatura", relaciona "La muerte y la brújula" con la "Nueva refutación del tiempo" y el idealismo de Berkeley y Hume, concluyendo que si "existe un tiempo laberíntico, del que la literatura sabe dar interpretaciones admirables, es un motivo más que suficiente para no creer en la unidad de tiempo, en su continuidad y sucesión, y para volver a recorrer los caminos de la refutación".

La segunda parte se abre con el ensayo “Borges, precursor de Bernal Díaz del Castillo”, en el que Melis hace una comparación de dos textos separados por cuatro siglos: un episodio de la *Historia verdadera de la conquista de la Nueva España* y “La historia del guerrero y de la cautiva”. A través de su lectura cuidadosa de ambos “relatos”, Melis deconstruye la dialéctica civilización/barbarie y la “compacta ideología de la conquista política y religiosa” y en última instancia afirma que Bernal ha leído a Borges.

Gilard, en “Hablemos de Borges. Elogio de la vulgaridad”, considera toda la poesía gauchesca como una continuación criolla de la literatura de cordel peninsular, del romancero “vulgar”, y llega a destacar el elemento de la valentía como tema inherente a la producción literaria del autor de “El Aleph”. De esta forma, los matones andaluces del siglo XVIII se codean con los cuchilleros de los arrabales porteños.

Con su ensayo “Laberintos y crucigramas”, Antonaros nos introduce en el laberinto que es la vida misma y no la creación de un fenómeno cultural. Si para Borges la historia, el tiempo y la modernidad son un enredo de callejones sin salida, *cul de sac*, pasillos que a menudo terminan en la nada, solamente en el cruce encontramos un sentido.

Cierra el volumen el ensayo “Criptograma del ángel” de Rodríguez Amaya. Durante su aproximación a “Otras inquisiciones”, “dantesco infierno filosófico”, el estudioso colombiano enumera y comenta algunos de los grandes temas de fondo: el pasado, el sueño, el principio creativo la palabra y el lenguaje, lo clásico, la imagen poética, la ficción, el yo, la diversidad, la autodestrucción, la pérdida del centro, el absurdo, el infinito, lo trascendente, la escritura, lo real ininteligible, el totalitarismo, las ideologías, los territorios del viaje, los fantasmas del Occidente, la forma y la alegoría, la ontología del individuo y la historia. Termina con la siguiente paradoja: “Si el tiempo existiera no habría literatura. Pero sin la conciencia de semejante absurdidad no se podría escribir”.

